DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2022.74609.1228

نشریهٔ علمی *جستارهای نوین ادبی*، شمارهٔ ۲۱۶، بهار ۱۴۰۱، صص ۸۳-۱۰۴
مقالهٔ پژوهشی

بررسی شیوه‌های بازنمایی اندیشه‌های «امانوئل لویناس» در رمان «*موصل، بدون پریچهر*» از حسین قسّامی

تاریخ دریافت: ۱۷ دی ۱۴۰۰/ تاریخ پذیرش: ۰۶ تیر ۱۴۰۱

ایوب مرادی[۱]

چکیده

رمان یکی از مهم‌ترین قالب‌های آفرینش اثر ادبی است که واجد ظرفیت‌های ویژه‌ای است. نویسندهٔ رمان می‌تواند با استفاده از ابزار زبان و بهره‌گیری از تخیل، جهانی ساختگی براساس عناصر موجود در جهان واقعیت پدید آورد و طی آن به تشریح ایده‌های خود بپردازد. دراین‌میان مفاهیم فلسفی نیز جایگاه خاصی دارند؛ به‌طوری‌که گاه قالب رمان در خدمت بیان اندیشه‌های فلسفی قرار می‌گیرد و نویسندهٔ آن تلاش می‌کند تا گزاره‌های خشک فلسفی را در هیأتی پذیرفتنی‌تر به مخاطبان ارائه نماید. ظرافت امر هم در همین نکته نهفته است که به‌جای بیان مستقیم گزاره‌های فلسفی، باید آنها را طی متن روایی به نمایش گذاشت. در میان پدیدآورندگان آثار داستانی معاصر فارسی، حسین قسّامی نویسنده‌ای است که در نوشته‌هایش به مفاهیم فلسفی توجه ویژه‌ای نشان می‌دهد. رمان «موصل، بدون پریچهر» آخرین اثر این نویسندهٔ جوان است، که طی آن به تشریح اندیشه‌های امانوئل لویناس، فیلسوف نام‌آشنای معاصر، پرداخته است. در باب اهمیت آرای این فیلسوف، همین‌بس که بسیاری او را به دلیل توجه به «دیگری»، پایه‌گذار نظامی فلسفی-اخلاقی دانسته‌اند که می‌تواند پایه‌های سست اخلاق در جهان معاصر را بازسازی کند. لویناس با طرح مفاهیمی همچون «دیگری نامتناهی» و نقش آن در تعیین حدود «سوبژکتیویته» افراد و موضوع «مسئولیت بی‌نهایتِ» انسان در قبال دیگری، زیستن اخلاقی را درگرو توجه به این مفاهیم دانسته است. در این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی به نگارش درآمده، تلاش شده است تا شیوه‌های بازنمایی اندیشه‌های این فیلسوف در رمان یادشده بررسی شود. نتایج نشان می‌دهد که قسّامی با پرداخت شخصیت «پریچهر» و موضوع فقدان او و همچنین جستجوی بی‌سرانجام شخصیت «آرمان» برای یافتن این معشوق گمشده، به شکل غیرمستقیم موضوع «دیگری» با ویژگی‌هایی همچون «عدم‌تناهی» و «غیریت» را بازنمایی کرده است. علاوه‌براین بیان نمادین، در اثنای روایت آموزه‌های اساسی لویناس همچون «مسئولیت» و «چهره»، هم در کنش‌های داستانی و هم گفتگوهای شخصیت‌ها مورد توجه قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: رمان فلسفی، امانوئل لویناس، دیگری، مسئولیت، حسین قسامی.

۱. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
E-mail: Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

۱. بیان مسأله

رمان به‌عنوان یکی از قالب‌های مهم هنری در چند سدهٔ اخیر، عرصه‌ای فراخ برای بیان اندیشه‌ها، دغدغه‌ها، احساسات و باورهای نویسنده فراهم می‌آورد که امکان وقوع آن در سایر قالب‌ها فراهم نیست. تنوع و تکثر موضوعی در کنار نیروی خیال‌ورزی که امکانات و مواد لازم آن را دنیای واقعیت در اختیار قرار می‌دهد باعث شده است که نویسندگان آثار داستانی در انتخاب موضوع و پرورش آن طی جهانی برساخته اما درعین‌حال شناخته‌شده و ملموس دستِ بازی داشته باشند. به تعبیر میلان کوندرا رمان در طی چهار قرن همهٔ مضمون‌های اصلی هستی را درنوردیده است (کوندرا، ۱۳۸۳: ۱۴).

یکی از موضوعات قابل‌توجه در هنر رمان، فلسفه است. هم فلسفه در معنای عام خود که شامل «قضاوت‌های ما دربارهٔ زندگی، جهان و مواردی نظیر آن» (ابراهیم‌زاده، ۱۳۹۲: ۵) است و هم در معنای خاص یا همان «فلسفهٔ نظام‌دار که فلسفهٔ فیلسوفان حرفه‌ای است» (شعاری‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۰۳). در این وضعیت، رمان به محملی مبدّل می‌گردد که نویسنده طی آن به‌جای طرح مستقیم گزاره‌های تحلیلی و استدلالی - که گاه بسیار خشک و ملال‌آور می‌شوند — این گزاره‌ها را به شکل غیرمستقیم و با استفاده از ظرفیت‌های روایت به نمایش می‌گذارد. البته باید دقت داشت که در این هم‌افزایی تنها رمان نیست که در خدمت فلسفه قرار می‌گیرد؛ بلکه بسیار پیش می‌آید که اندیشه‌های فلسفی، باعث شکل‌گیری ایدهٔ یک داستان شوند و نویسنده‌ای بر پایهٔ این اندیشه‌ها دست به نگارش داستان بزند. دراین‌میان فیلسوفانی هم هستند که هم کتاب فلسفی دارند و هم از ظرفیت رمان برای بیان مفاهیم خود بهره جسته‌اند. مثلاً ژان پل سارتر که در کنار کتاب‌های فلسفی اثرگذارش، رمان معروف «تهوع» را نوشته است و «اتفاقاً در مورد سارتر می‌شود گفت فلسفه‌اش روزبه‌روز کم‌اهمیت‌تر می‌شود؛ اما آثار ادبی‌اش و مثلاً تهوع همچنان می‌توانند محل بحث باقی بمانند» (هاشمی، ۱۳۹۲: ۹۰).

حسین قسّامی ازجمله نویسندگان ادبیات داستانی است که به دلیل تحصیلات فلسفی، به طرح آموزه‌های فیلسوفان در رمان‌هایش علاقهٔ ویژه‌ای دارد. رمان «موصل، بدون پریچهر» آخرین نوشتهٔ اوست که طی آن تلاش کرده تا آراء و اندیشه‌های امانوئل لویناس، فیلسوف سرشناس معاصر، را بازنمایی کند. لویناس که از او با عنوان فیلسوف دیگری نیز یاد می‌شود، با طراحی نظامی فلسفی — اخلاقی در پی بازسازی مفهوم «دیگری» است که به‌زعم او در فلسفه‌های فردمحور امروزی مغفول واقع شده است.

پژوهش حاضر با شیوهٔ توصیفی — تحلیلی در پی آن است تا ضمن بررسی منتقدانهٔ محتوای رمان یادشده، به این

سؤالات پاسخ دهد که کدام بخش از آموزه‌های فلسفی لویناس محور روایت‌پردازی واقع شده‌اند؟ و اینکه نویسنده از چه روش‌هایی برای بازنمایی این آموزه‌ها بهره گرفته است؟

۲. لویناس فیلسوف «دیگری»

امانوئل لویناس یکی از مهم‌ترین اندیشمندان قرن بیستم به شمار می‌آید که با طرح و پرورش ایدهٔ «دیگری»، توانست پیوندی عمیق میان فلسفه و اخلاق برقرار سازد. البته نظام فلسفی-اخلاقی ارائه‌شده توسط این فیلسوف، با تلقی‌های متداول از نظام‌های اخلاقی که پیش و پس از این متفکر صاحب‌نام مطرح بوده‌اند، تفاوت‌های ماهوی دارد؛ چراکه به‌جای ابتنا بر توصیه‌های اخلاقی، اخلاق را با بودن و فردانیت (سوبژکتیویته) انسان‌ها مرتبط می‌داند. لویناس با نگاهی انتقادی به روش غالب در فلسفهٔ غرب که اساس آن در رسیدن به مدل‌های کلی از طریق کاستن از وجوه تمایز و غیریت‌بخش پدیده‌هاست، این ایده را مطرح می‌سازد که دیگری غیر و خارج از حصار اندیشه و شناخت من قرار دارد و هرگونه تلاش برای شناخت، تجاوز به غیریت اوست؛ چراکه به‌زعم لویناس تفکر و شناخت فلسفی مساوی است با کاستن سوژه به آگاهی فردی یا تبدیل او به موضوع دانش و قدرت: «آیا سوژه تنها سوژهٔ دانش و قدرت است؟ آیا نمی‌توان ای سوژه را به‌گونه‌ای دیگر درک کرد؟» (Levinas, 2011: 276). از نگاه لویناس نطفهٔ خشونت به‌واسطهٔ همین اصرار برای تسلط بر دیگری از طریق فروکاست او به ابژهٔ آگاهی یا عمومیت‌بخشیدن به من شکل می‌گیرد.

از نگاه این فیلسوف سوژه به‌جای تلاش برای تسلط باید بر مجاورت خود با دیگریِ نامتناهی و دارای غیریت، متمرکز شود. غیریتی که دیگری را در مقام ناهمگونی بنیادین با من قرار می‌دهد؛ اما مسأله اینجاست که این غیریت نمی‌تواند دستمایهٔ بی‌تفاوتی من در قبال دیگری شود. بلکه این حقیقت که سوژگی من در مجاورت دیگری قوام پیدا می‌کند، باعث می‌شود من هیچ‌گاه نتوانم او را نادیده بگیرم و نتیجهٔ این فرایند ایجاد میل وافر نسبت به دیگری است. میلی که ظاهراً هیچ‌گاه ارضا نخواهد شد؛ چراکه غیریت دیگری زایل‌شدنی نیست. از سوی دیگر این مجاورت، رقم‌زنندهٔ ارتباط اخلاقی بنیادینی میان سوژه و دیگری است که در آن مسئولیت و تعهد در قبال دیگری بر هر چیزی تقدم دارد.

با توجه به آنکه در بخش‌های بعدی به فراخور عناوین مختلف، به شرح اصطلاحات خاص فلسفهٔ لویناس از قبیل «دیگری»، «عدم‌تناهی»، «غیریت»، «چهره» و «مسئولیت»، پرداخته شده است، در این مجال به همین میزان اکتفا می‌شود. تنها ازآن‌رو که در مباحث فلسفی و روان‌شناسی معاصر بسیار به مفهوم «سوژه» اشاره می‌شود، دراین‌بهره به شکل مجمل بدان اشاره می‌شود.

«سوژه» و نقطهٔ مقابل آن «ابژه» از اصطلاحات پرکاربرد در فلسفهٔ جدید غرب محسوب می‌شود که به‌ویژه پساساخت‌گرایان توجه ویژه‌اي به آنها داشته‌اند. «در فلسفهٔ جدید اروپایي از کانت به‌این‌سو – به‌ویژه در نظام اندیشهٔ فیشته، شلینگ، هگل، و شوپنهاور- مفهوم‌هاي دوگانهٔ subject و object متمایز از یکدیگر انگاشته مي‌شوند که در حوزهٔ شناخت در معني‌هاي خاصي به کار مي‌روند. Subject همانا ذهن شناسنده، عامل شناسایي، اندیشنده و به‌طورکلي جنبهٔ انساني شناخت است؛ و object عبارت از موضوع شناسایي یا موضوع اندیشیدن و چیزي که به‌عنوان واقعیتي عیني بر عامل شناسایي آشکار مي‌شود» (بووي، ۱۳۹۴: ۱۵). گذشته از دانش فلسفه، این اصطلاح در سایر زمینه‌هاي دانشي نیز معاني متفاوت و گاه متعارضي به خود گرفته است. «معناي لفظي آن بر تابعیت، انقیاد و فرمانبرداري دلالت مي‌کند. در دستور زبان به معناي نهاد، فاعل، مسندالیه و یا مبتدا به کار مي‌رود. در منطق، سوژه به موضوع در تقابل با محمول اطلاق مي‌شود؛ اما در فلسفه به معناي گوهر، ذات، وجود مقوّم و ذهن و فاعل شناسنده به کار مي‌رود. در روان‌شناسي به معناي ذهن و خود مورد استفاده قرار مي‌گیرد» (ضیمران، ۱۳۹۶: ۱۱). برخی چهره‌های فلسفی همچون ژولیا کریستوا نیز که سهم چشم‌گیری برای زبان در شکل‌دهی به فردیت قائل‌اند، ترجیح می‌دهند تا در برابر مفهوم «خود» که القاگر وجه فاعلیت و خودمختاری برای افراد است، از اصطلاح «سوژه» یا به تعبیر دقیق‌تر «سوژهٔ در فراشد» استفاده کنند. «ما سوژه‌اي در فراشد هستیم که به‌طور پیوسته هویت خود را از دست مي‌دهیم، به‌واسطهٔ نوسانات موجود در روابطمان با دیگران دچار بي‌ثباتي مي‌شویم» (kristeva, 1941: 14).

۳. تحلیل داده‌ها

۳-۱. تقابل «دیگری» و «همان» درمتن رمان

پیش‌ازاین اشاره شد که اساس نظام فلسفی لویناس ترجیح اخلاق بر فلسفه بر پایهٔ توجه به مفهوم «دیگری» است. «دیگری»ای که شرط وقوع سوژه است و مهم‌ترین موضوعی که آن را تهدید می‌کند، تقلیل‌دادنش به «خود» یا «همان» است. در نظر لویناس «اندیشه و معرفتی که همواره در فلسفه دنبال شده مبتنی بر اصل این‌همانی بوده است. چنین اندیشه‌ای مرزهای خود را صرفاً با محو و سرکوب هر نوع غیریتی که در آن نگنجد گسترش می‌دهد» (بنایی جهرمی، ۱۳۹۳: ۲۴).

موضوع اصلی رمان «موصل، بدون پریچهر» نیز چیزی جز از تکاپوی همیشگی شخصیت اصلی داستان برای یافتن «دیگری» نیست. درحقیقت قسّامی با نگارش این رمان تلاش کرده است تا به این حقیقت بپردازد که نادیده‌انگاشتن «دیگری» و تقلیل آن به «خود» یا «همان»، چگونه می‌تواند زمینه‌های سقوط اخلاقی افراد را فراهم

آورد. موضوعی که هم به شکل مستقیم و هم در گزاره‌های داستانی مورد اشاره قرار گرفته است.

شخصیت اصلی رمان یعنی «آرمان نجات» که از همان آغاز معشوقش پریچهر – یا همان «دیگری» – را گم کرده است، بی‌قرارانه در پی بازیافتن اوست؛ اما این جستجوی ناکام که در دو ساحت سفر خیالی به موصل و سفری در اعماق درون او رخ می‌دهد، درنهایت او را به قاتلی رعب‌آور مبدّل می‌سازد که به‌راحتی دیگران را قربانی می‌کند و البته این قربانی‌کردن «دیگری» پیش از عالم واقع در ذهن شخصیت اصلی از طریق تقلیل «دیگری» به «همان» اتفاق می‌افتد. مسأله‌ای که هم در بخش‌های آغازین داستان به چشم می‌آید و هم در انتهای آن. در بخش آغازین زمانی‌که «آرمان» درصدد فراهم‌آوردن زمینه‌های سفر به موصل است، در صحنه‌ای میان خیابان حیران مانده می‌ماند: «هیچ نگاه آشنایی چشمم را نمی‌گیرد. مثلاً آن یارو که توی ۲۰۶ سفید نشسته، حاضرم قسم بخورم تا حالا هزارتا مثل او را دیده‌ام. همه‌شان همین عینک مستطیلی به چشمشان بوده و مویشان همین‌طور یک‌ور ریخته بوده روی پیشانی. حتی این پیراهن آبی را دیده‌ام توی تنشان» (قسامی، ۱۴۰۰: ۳۵). اینکه همهٔ آدم‌هایی که او می‌بیند شکل هم‌اند و تمایزی میان آنان نیست، دقیقاً اشاره‌ای است به مسئلهٔ تقلیل دیگری به همان، موضوعی که به‌زعم لویناس آغاز کشتن دیگری است. وقتی این اتفاق می‌افتد، گام اول در مسیر نادیده‌گرفتن «دیگری» به‌عنوان شرط وقوع سوژگی برداشته شده است و نتیجهٔ آن درهم‌شکستن پایه‌های نظام اخلاقی لویناس است.

جالب است که این موضوع از همان زمانی‌که «آرمان»، «پریچهر» یا «دیگری» را گم می‌کند آغاز می‌گردد و در صحنه‌های بعدی نیز عیناً تکرار می‌شود. مثلاً در صحنهٔ ترمینال؛ «ترمینال شلوغ است. مسافرها دسته‌دسته ساک‌به‌دست می‌روند و می‌آیند. هیچ‌کدام شبیه دیگری نیستند و درعین‌حال همه یک‌شکل‌اند. انگار همه‌شان جلوه‌هایی متفاوت از یک‌نفرند – یک‌نفر دیگر که هیچ‌کس نیست» (همان: ۳۹). اینکه همگان جلوه‌هایی از یک‌نفرند که خود آن یک‌نفر، هیچ‌کس نیست، اشاره‌ای است به این حقیقت فلسفی که کاستن از ابعاد وجودی «دیگری» با نگاه «این‌همانی»، نتیجه‌ای در بر نخواهد داشت مگر تقلیل انسان‌هایی با تجربه‌های زیستهٔ متفاوت به مفاهیمی انتزاعی. مسأله‌ای که ازبین‌برندهٔ حس مسئولیت ما در قبال دیگران خواهد بود.

اوج این نگاه مبتنی بر تقلیل «دیگری» به «همان» یا «خود» در فراز پایانی داستان رقم می‌خورد. آنجا که «آرمان» ضمن اشاره به قتل‌هایی که مرتکب شده است، این قاعدهٔ لویناس را در باب امکان قتل «دیگری» با نگریستن در چشمان او به چالش می‌کشد: «لویناس می‌گوید آدم نمی‌تواند راست‌راست تو چشمِ دیگری نگاه کند و به‌اش آسیب بزند. ولی من می‌گویم بستگی دارد به اینکه آن دیگری چه کسی باشد؛ و اینکه آن دیگری واقعاً چقدر دیگری باشد.

مثلاً سُبحی چندان دیگری نبود، یا آن رانندهٔ ترک، یا شهریار، یا ماه‌سلطان یا حتی آن زن چاق که مانتو چسبان تن کرده بود و هنوز که هنوز است بوی گند عرقش را زیر دماغم احساس می‌کنم. هیچ‌کدام آن‌قدرها دیگری نبودند. همه‌شان یک ربطی داشتند به من. یک‌جورهایی قاتلِ من شده بودند» (همان: ۱۰۳-۱۰۲). ناگفته پیداست که جملهٔ پایانی که همهٔ افراد به قتل رسیده را قاتی در خودش می‌داند، بیان مستقیمی است از تقلیل «دیگری» به «خود».

در ادامه ضمن پرداختن به مفهوم «دیگری» در متن رمان که از طریق شخصیت «پریچهر» بازنمایی شده است، بار دیگر به این موضوع باز خواهیم گشت.

۳-۲. پریچهر بازنمایی‌کنندهٔ «دیگری»

پیش‌تر اشاره شد که اصلی‌ترین مفهوم نظام فکری لویناس «دیگری» است. همچنین به این موضوع نیز پرداختیم که محور اصلی رمان «موصل، بدون پریچهر»، جستجوی شخصیت اصلی برای یافتن همین «دیگری» است. «دیگری»ای که در شخصیت «پریچهر» یا همان معشوق شخصیت اصلی بازنمایی شده است. اینکه «پریچهر» همان «دیگری» است، از سوی نویسنده و از زبان شخصیت آرمان نیز مورد اشاره قرار گرفته است. مثلاً در همان بخش آغازین که آرمان، پریچهر را در ازدحام خیابان گم می‌کند، طی خودگوییِ‌ای به این موضوع معترف می‌شود که: «شاید هم به خودم دروغ گفته‌ام. شاید از همان اول — از همان عصر — دنبال دیگری می‌گشته‌ام. شاید پریچهر فقط یک بهانه بوده باشد» (همان: ۲۷) و در ادامه به این نتیجه می‌رسد که پریچهر در هیئت معشوق گمشده، چیزی نیست مگر «دیگری»: «پریچهر واقعاً کیست؟ معشوق من است؟ البته. ولی معشوق کیست؟ معشوق همان دیگری نیست؟» (همان). براین‌اساس گویی نویسندهٔ رمان در تلاش است تا این‌گونه وانمود کند که اصلی‌ترین گمشدهٔ هر انسانی، چیزی جز از «دیگری» نیست؛ یعنی همان حقیقتی که تعیّن‌بخش و مقوّم‌وجود آدمی است. ازهمین‌رو ضمن گفتگو با خیال پریچهر — معشوق گمشده — اعتراف می‌کند که «تو که گمشدهٔ منی، که دیگری منی. تو دیگری هستی. پریچهر نیستی دیگر. دیگری هستی» (همان: ۶۴). حتی پا را فراتر می‌گذارد و این گزاره را مطرح می‌سازد که احتمالاً لویناس هم که تااین‌حد درگیر مفهوم دیگری یا به تعبیری جستجوگر حقیقت «دیگری» است، گمشده‌ای داشته است و هر آنچه در تفسیر چیستی دیگری بیان کرده، چیزی نیست مگر اوصاف معشوق گمشده‌اش: «از کجا معلوم؟ شاید لویناس هم مثل من گمشده داشته باشد. شاید دیگری همان گم‌شده‌اش بوده» (همان).

حال اگر بپذیریم که «پریچهر» همان دیگری است؛ باید دید که این معشوق گمشده دارای چه ویژگی‌هایی است تا براساس آن به این موضوع پرداخته شود که میان این ویژگی‌ها، با خصایصی که لویناس برای دیگری برشمرده است،

چه شباهت‌هایی وجود دارد. لویناس ضمن اشاره به نقش مهم «دیگری» در تعیّن سوژه و همچنین شکل‌گیری نظام اخلاقی، به این مهم می‌پردازد که اصلی‌ترین ویژگی‌های «دیگری»، نامتناهی‌بودن و غیریت است. صفاتی که به میزان چشم‌گیری با ویژگی‌های شخصیت پریچهر هم‌خوانی دارد. موضوعی که در این بهره به‌تفصیل به آن خواهیم پرداخت.

۳-۲-۱. نامتناهی‌بودن دیگری

بخش عمده‌ای از تأملات لویناس برگرفته از سایر فیلسوفان و اندیشمندان است. در این میان نقش هایدگر، هوسرل و دکارت بیش از سایرین است. تاآنجاکه می‌توان گفت ایدهٔ اصلی مفهوم «دیگری» برگرفته از تأملات دکارت دربارهٔ امر نامتناهی است. البته دکارت مسألهٔ امر نامتناهی را در مسیر اثبات وجود خدا به کار گرفته است؛ درحالی‌که لویناس با تغییر ماهوی این مسأله، استفادهٔ خاص خود را داشته است. دکارت می‌گوید: «من تصوری از نامتناهی دارم و این تصور ممکن نیست از خود من که متناهی هستم صادر شده باشد؛ زیرا محال است که معلول برتر از علت خویش باشد» (دکارت، ۱۳۸۴: ۶۸). به بیان ساده‌تر دکارت با استناد به وجود تصور امر نامتناهی یا وجود کامل، قائم‌به‌ذات، توانای مطلق و دانای همه‌چیزدان در ذهن انسانِ محدود و متناهی، به اثبات وجود خداوند می‌رسد.

لویناس ضمن اذعان به این نکته که این استدلال یکی از درخشان‌ترین قطعات فلسفهٔ غرب است، از آن به‌عنوان مدلی صوری برای محتوای مورد نظر خود یعنی «دیگری» بهره می‌گیرد. «لویناس دیگری را جایگزین خدا در مقام نامتناهی قرار می‌دهد و رابطهٔ سوژه با تصور نامتناهی را سرمشقی برای رابطهٔ سوژه با دیگری نشان می‌دهد» (کاویانی و صافیان، ۱۳۹۵: ۲۲). در این تصویرسازی جدید «دیگری» همچون «خداوند» هم نسبت به سوژه غیریت دارد و هم تعالی؛ و البته همان‌گونه که وجود خداوند به‌عنوان غیر مطلق، رقم‌زنندهٔ وجود انسان می‌شود، دیگری نیز در مقام غیریت، وجود سوژه را امکان‌پذیر می‌سازد.

در رمان «موصل، بدون پریچهر»، صفات و ویژگی‌هایی برای شخصیت «پریچهر» - به‌عنوان نماد «دیگری» - ذکر شده است، که او را فراتر از معشوق رمان‌های امروزی قرار می‌دهد. به‌بیان‌دیگر هراندازه که معشوق در ادبیات معاصر به‌ویژه نوع ادبی رمان، نسبت به معشوق ادبیات کلاسیک شأن و منزلتی زمینی‌تر یافته است، «پریچهر» به‌عنوان معشوق شخصیت اصلی رمان موردبحث، جایگاهی فراانسانی و شأنی به‌سان معشوق غزل حافظ و سعدی دارد. نکته‌ای که متبادرکنندهٔ این حقیقت است که احتمالاً نویسنده از این نوع تصویرسازی اغراق‌آمیز هدفی را دنبال می‌کرده است. هدفی که به‌زعم راقم این سطور چیزی نیست مگر آراستن «پریچهر» به اوصافی که لویناس

در باب نامتناهی‌بودن «دیگری» بیان کرده است.

به‌عنوان نمونه در بخشی از روایت برای تصویرسازی از صدای پریچهر از این اوصاف استفاده شده است: «صدای پریچهر نه یک صورت که انگار یک هستی مجسّم است. می‌بینمش. مثل یک آفتاب پاییزی. مثل این درخت‌های چنار. مثل کلاغ‌ها که قارقارشان یک‌بند توی گوشمان زنگ می‌زند و حتی وقت‌هایی که نیستند، وقت‌هایی که سر شاخهٔ چنارها خلوت است، باز هم این قارقارشان هست... (قسامی، ۱۴۰۰: ۷). این نوع بیان اغراق‌آمیز دربارهٔ صدای معشوق در جای دیگری و به شکلی دیگر درخصوص بوی عطر و رنگ لباس او نیز تکرار می‌شود: «نه تکه‌ای از آبی آسمانی مانتوش که در خم کوچه‌ای در باد برود، نه بوی آشنای عطری که در هوا پخش باشد. نیست. بی‌شک پریچهر اینجا نیست. نبودنش از هرزمان دیگری واضح‌تر است: حفره‌ای تاریک و مکنده» (همان: ۱۷). در این پاره، استفاده از تعابیر تاریک و مکنده برای بیان نبود و غیاب معشوق نیز خود شاهد دیگری است بر عدم‌تناهی و دست‌نیافتنی‌بودن او.

از دیگر اوصاف خاصی که نویسنده در ترسیم شخصیت «پریچهر» استفاده کرده است، مسألهٔ حضور همیشگی و همه‌جایی اوست. با وجود آنکه پریچهر در همان بخش آغازین داستان، گم می‌شود؛ اما آرمان در هرجایی حضورش یا عطرش را حس می‌کند؛ گویی که معشوق همچون هوایی منتشر همراه اوست: «شاید پریچهر زودتر از من آمده باشد و حالا جایی همین اطراف باشد. هست. حسش می‌کنم. لابد یک گوشه ایستاده و زیر نظرم دارد» (همان: ۱۵). در جایی دیگر حتی پا را فراتر می‌گذارد و مدعی می‌شود که زمین گرمای تن پریچهر را در خود جایی داده است: «رد کفش‌هاش روی آسفالت خیابان مانده. خم می‌شوم و دست می‌کشم به زمین. گرم است. گرمای تن پریچهر. باید جایی همین نزدیکی باشد (همان: ۲۱).

منزلت «پریچهر» آن‌قدر در نگاه آرمان بالاست که حتی پیش‌پاافتاده‌ترین کارهای او، شأنی خاص و والا پیدا می‌کند؛ مثلاً در توصیف سیگارکشیدن پریچهر که امری کاملاً معمولی است، به‌حدّی زیاده‌روی می‌کند که حتی پای حافظ و معشوقش را نیز به میان می‌کشد: «یک‌بند کام می‌گرفت. لبخندش پشت هالهٔ خاکستری دود کم‌رنگ شده بود که گفتم: اگه حافظ سیگارکشیدن تو رو دیده بود، دیگه عوض جامِ مِی وینستون لایت می‌داد دست معشوقش» (همان: ۲۶). البته این تنها توصیفی نیست که آرمان طی آن معشوقش را به معشوق حافظ همانند دانسته است؛ در جای دیگری طی توصیف قامت پریچهر از مشبه‌به سرو برای او استفاده کرده است: «رو که می‌چرخانم پشت سرم ایستاده. بلندبالا مثل همین چنارها. چنار نه، باید بگویم سرو. مثل حافظ که معشوقش را سرو می‌دید» (همان: ۱۱)؛

و جالب اینجاست که این نویسنده مقاله‌ای هم دارد که طی آن تلاش کرده تا میان خصایل معشوق حافظ با ویژگی‌های «دیگری» لویناسی پیوند ایجاد کند.

شاید همین اوصاف خاص است که آرزوی وصال با معشوق را نیز به‌گونه‌ای دیگر شکل می‌دهد. به‌این‌معنا که وصالی که آرمان در اشتیاق آن می‌سوزد، نه‌تنها از نوع پیوندهای زمینی نیست؛ بلکه متبادرکنندهٔ ایدهٔ وحدت موجود متناهی با وجودی نامتناهی یا عاشقی زمینی با معشوق آسمانی است. اتحادی که شاید تنها در ادبیات عرفانی بتوان نمونه‌ای از آن را یافت: «وقتی آفتاب عصرگاهی مایل روی صورتش می‌تابید. آخ، آخ، آفتاب عزیز. دلت می‌خواست آن آفتاب را بغل بگیری و کشان‌کشان ببریش پشت‌وپسلهٔ تاریک. آن‌وقت آفتاب عزیز، آفتاب خوب را نگاه کنی. آن‌قدر که پس بنشیند و غروب کند، غروب کند در تو، در تن تو...» (همان: ۲۳). اتحاد و پیوندی که حتی مرگ نیز نمی‌تواند مانع آن شود: «ما هم بعدها گردوغبار می‌شویم و به پرواز درمی‌آییم. کاش آن‌روز غبار من با غبار تنت بیامیزد پریچهر. کاش قاتی بشود گردوغبارمان، طوری‌که هیچ‌کس نتواند بفهمد کدام به کدام است...» (همان: ۷۴).

اما همان‌گونه که لویناس بر غیریت دیگری تأکید می‌کند، بی‌شک آرزوی اتحاد با نامتناهی نمی‌تواند آرزوی به‌جایی باشد. براین‌اساس اگر «پریچهر» بازنمایی‌کنندهٔ «دیگری» قلمداد شود، آرزوی «آرمان» برای وحدت با او نقض‌کنندهٔ این نمادیابی خواهد بود. در پاسخ باید گفت که اتفاقاً اصلی‌ترین محور محتوایی رمان «موصل، بدون پریچهر» بیان غیرمستقیم همین زوال تدریجی است؛ یعنی تغییر رویکرد شخصیت آرمان از دانشجویی علاقه‌مند به آراء لویناس و مفهوم دیگری، به موجودی خودخواه که به‌جای احترام به عدم‌تناهی «دیگری»، سعی می‌کند با محور قراردادن امیال «خود»، همه‌چیز و همه‌کس را در راستای خواست و ارادهٔ خودش به کار گیرد. پس چندان غریب نیست که هراندازه به پایان داستان نزدیک می‌شویم، از غیریت معشوق کاسته و بر ابزاری بودن او افزوده می‌شود. تاآنجاکه در فراز پایانی داستان، آرمان به همراه سایر داعشی‌ها برای خریدن «پریچهر» راهی بازار کنیزفروشان می‌شود. «ملا می‌خندد. جای خالی دندان نیشش پیدا می‌شود. ها بله. کنیزک هم مهیاست. هر موقع طلب کنی برایت می‌آورن» (همان: ۱۰۰). در بخش بعدی به موضوع غیریت با تفصیل بیشتری می‌پردازیم.

۳-۲-۲. غیریت و دست‌نیافتنی‌بودن دیگری

پیش‌تر اشاره شد که در نگاه لویناس «دیگری» مقوّم وجود فرد است. به این صورت که مواجهه با دیگری همیشه همراه با سلب توان تقلیل او به خود است، یعنی فرد نمی‌تواند دیگری را جزوی از وجود خود بینگارد و درنتیجه حضور دیگری، «خودمحوری انسان را زیر سؤال می‌برد» (لویناس، به‌نقل‌از لچت، ۱۳۷۸: ۹۸). البته لویناس تنها در این

تأثیر یا کارکرد سلبیِ دیگری متوقف نمی‌ماند و گام بعدی را خوشامدگویی و پذیرش سوژه در برخورد با دیگری می‌داند. درنتیجه می‌توان گفت تعریف لویناس از دیگری هم وجه سلبی دارد و هم وجه ایجابی. توجه به این نکته ضروری است که وقتی سخن از کارکرد سلبی می‌شود، نباید به این ایدهٔ دم‌دستی اکتفا کرد که نسبت میان سوژه و «دیگری» را به رابطه‌ای تقابلی تقلیل می‌دهد. رابطه‌ای که براساس آن «دیگری» از آن رو «دیگری» است که «من» نیست. بلکه اساساً وجود دیگری مقدم بر وجود «من» و تعیّن‌بخش سوژگی من است. «سوبژکتیویته ابتدا و انتهای ذات دیگری است» (Levinas, 1998: 10). «دیگریِ» نامتناهی خود را بر من تحمیل می‌کند و ازآنجاکه این تحمیل‌شدگی با شکل‌گیری سوژگی در من همراه است، از آن استقبال می‌کنم.

براین‌اساس باید گفت مواجههٔ سوژه با دیگری نه از گونهٔ تقلیل‌دادن آن به خود است و نه از جنس شناخت از آن‌گونه که هوسرل می‌گفت؛ بلکه پایهٔ این رابطه بر میل و جذبه است: «من به‌نوبهٔ خود فکر می‌کنم رابطهٔ آدمی با امر نامتناهی نوعی میل یا خواهش است، نه نوعی معرفت یا شناخت...میل ارضانشدنی است» (لویناس، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

در رمان «موصل، بدون پریچهر» نیز موضوع دست‌نیافتنی بودن معشوق از مواردی است که به‌شکلی جدّی برجسته می‌شود. از توصیف‌های اغراق‌آمیز بخش‌های ابتدایی که مقام پریچهر را تا حد وجودی نامتناهی و قدسی بالا می‌برد و از مسألهٔ سخت‌گیری‌های پدر و برادرش که دسترسی به او را امری دشوار جلوه می‌دهد که بگذریم، از جایی به بعد پریچهر مفقود می‌شود و آرمان هراندازه که تلاش می‌کند تا او را بیابد، با در بسته مواجه می‌شود: «صدای پریچهر را می‌شنوم که التماس می‌کند بایستم. نمی‌ایستم. ماشین‌ها پشت سرم ترمز می‌کشند و بعد دیگر صدای پریچهر خاموش می‌شود. مبادا پریچهر رفته باشد زیر ماشین... برمی‌گردم. اثری از پریچهر نیست» (قسّامی، ۱۴۰۰: ۱۵). بعد از این صحنه، کلیت داستان حول محور جستجوی بی‌سرانجامی می‌چرخد که طی آن آرمان، در پی یافتن ابژهٔ میل خود بی‌تابانه همه‌جا را زیر پا می‌گذارد.

در گام اول با برگشتن به محلی که پریچهر را در آنجا گم کرده است، تلاش می‌کند با دادن نشانه‌های دختر از آدم‌هایی که در آنجا هستند سراغ معشوق گمشده‌اش را بگیرد؛ ازهمین‌رو از پیرمرد واکسی سراغ دختری را می‌گیرد که «مانتو آبی آسمونی داره. قدش یه‌هوا از من کوتاه‌تره. چشم‌های بادومی و درشت... » (همان: ۲۱)؛ اما وقتی با «خاکستری وقیح چشم‌های» (همان) پیرمرد مواجه می‌شود که می‌گوید: «یه همچین تیکه‌ای رو فقط تو فیلم‌ها می‌شه دید» (همان)، بیشتر از پیش امیدش برای یافتن دختر را از دست می‌دهد. این جستجوی آرمان آنقدر حالت

مالیخولیایی به خود می‌گیرد که در ادامه زمانی‌که از فروشندهٔ فروشگاه فرآورده‌های گوشتی سراغ پریچهر را می‌گیرد، از لایه‌های کالباس بوی خون و عطر تن پریچهر را استشمام می‌کند: «این بوی عطر که توی کیسه پیچیده از کجاست؟ بوی عطر زنونه هم هست» (همان: ۲۳). سؤالی که حیرت و تعجب فروشنده را بر می‌انگیزد.

در ادامه وقتی از جستجو در محل گم‌شدن دختر به نتیجه‌ای نمی‌رسد، تلاش می‌کند تا با تلفن همراه او تماس بگیرد. تلاشی بی‌سرانجام که بر ناامیدی او می‌افزاید: «شش‌بار به‌اش زنگ زده‌ام. شش‌بار خواسته‌ام به پریچهر برسم که نرسیده‌ام. برای بار هفتم اسمش را لمس می‌کنم و منتظر می‌مانم و برای هفتمین‌بار صدای ضبط‌شدهٔ زن را می‌شنوم که از بی‌سرانجامی تلاش هفتم می‌گوید» (همان: ۲۴).

در ادامه آرمان برای یافتن پریچهر، به کلانتری مراجعه می‌کند و آنجاست که در صفحهٔ تلویزیون اتاق افسرنگهبان با تصویر پریچهر در میان زنان اسیر در دست داعشی‌ها مواجه می‌شود. تصویری که او را بر آن می‌دارد تا برای یافتن معشوق گمشده، راهی خرمشهر و بعد موصل شود. سفری بی‌حاصل برای یافتن ابژهٔ مفقود میل. سفری که در ادامه مشخص می‌شود در خیالات مغشوش و روان ازهم‌گسیختهٔ آرمان رخ داده است؛ آن هم درست در لحظاتی که غرق اندیشه‌های فاسد دست به قتل نزدیک‌ترین دوستش شهریار و پیرزن صاحبخانه‌اش ماهسلطان زده است.

موضوع دست‌نیافتنی‌بودن معشوق (دیگری)، در گفتگوی میان آرمان و سعید، کارگر مسافرخانهٔ واقع در خرمشهر، نیز مورد اشاره قرار می‌گیرد. آنجا که سعید از تجربهٔ کوتاه مواجهه با معشوق در عشقی چندساعته می‌گوید: «یه‌دفعه به خود اومدم دیدم واستاده روبه‌روم. چشاش آبی بود. آبی آب. رنگ همی شط. گفتم ها، بفرما.... (همان: ۶۲). سعید به‌محض دیدن این دختر، به‌شدت دلبستهٔ او می‌شود اما اشتیاق دست‌یابی به معشوق تنها ساعاتی کوتاه دوام می‌آورد؛ چراکه با رسیدن طلیعهٔ صبح، مرد با صحنهٔ به دار آویخته‌شدن و «تصویر زنی چشم‌آبی که مثل پاندول ساعت این‌ور و آن‌ور می‌شود» (همان: ۶۳) مواجه می‌گردد و این تصویر در کنار خیال آبی چشمان دختر تا همیشه سعید را مشغول خود می‌دارد و او را از بازگشتن به شهر و دیارش بازمی‌دارد.

۳-۳. چهره

یکی از اساسی‌ترین مفاهیم نظام فکری لویناس «چهره» است. پیش از این اشاره شد که از نگاه لویناس، وجود دیگری تعیّن‌بخش وجود سوژه است و در اینجا باید گفت اساساً اصلی‌ترین پیام‌آور این تعیّن‌بخشی چهرهٔ دیگری است. به تعبیر لویناس چهرهٔ دیگری «در برابر قدرت من قد علم می‌کند» (۲۰۱۱: ۱۹۷) و عدم استقلال و وابستگی سوژه را جار می‌زند. لویناس می‌گوید دروازهٔ ورود ما به ساحت نامتناهی دیگری، چیزی نیست مگر چهره. به تعبیر دیگر اولین

عنصر در وجود دیگری که ما با آن روبه‌رو می‌شویم، این عنصر است. مسألهٔ مهم در این میان اما آن است که برخورد سوژه با چهرهٔ دیگری، برخوردی پدیداری نیست؛ یعنی این‌گونه نیست که بتوان چهرهٔ دیگری را به موضوع یا متعلق شناخت و ادراک فروکاست. «چهره از جنس تجلّی و انکشاف است، نه متعلقی از متعلقات ادراک هستی یا معرفت» (دیویس، ۱۳۸۶: ۹۴)؛ از نگاه لویناس چهره ازآنجاکه ساحت غیریت دیگری نامتناهی است، نامرئی است (۱۹۹۸: ۱۰۱). براین‌اساس ما در برخورد با چهرهٔ دیگری نمی‌توانیم آن را به جزئیاتی نظیر رنگ چشم و پوست و مو یا شکل بینی و دهان فروبکاهیم و اگر این اتفاق بیفتد عملاً نگاهمان به دیگری نگاهی ابزاری خواهد بود «و دراین‌صورت هرگز به بی‌نهایت بودن دیگری نمی‌رسیم» (قسامی، ۱۴۰۰: ۲۷) و طبعاً نتیجهٔ این فرایند، چیزی نیست مگر زیر سؤال‌رفتن حدود سوژگی خود ما.

یکی از مضامین تکراری رمان «موصل، بدون پریچهر»، همین مسألهٔ «چهره» و دقت شخصیت اصلی در جزئیات چهرهٔ دیگران است. «آرمان نجات» شخصیت محوری روایت، که خود دانشجوی فلسفه و از علاقه‌مندان آراء لویناس است، از همان آغاز با موضوع دیگری و ویژگی‌های آن درگیر است. او در ابتدا بیش از هرکسی دربارهٔ پریچهر سخن می‌گوید. شخصیتی که نمادی بارز از «دیگری» لویناسی است. همان‌گونه که پیش‌تر نیز اشاره شد تصویری که آرمان از پریچهر به دست می‌دهد، مبتنی بر توصیف‌هایی انتزاعی است که او را تا حد موجودی قدسی و دست‌نیافتنی — از آن‌گونه که معشوق سبک شعر عراقی است (رک شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۵۹) — بالا می‌برد. هیچ‌گاه از جزئیات چهره یا رنگ چشم او سخن نمی‌گوید و تنها توصیف‌هایی که مثلاً از چشمان پریچهر می‌شود، در صورت برادر اوست: «با آن چشم‌ها — که کم شباهت نداشت به چشم‌های پریچهر- زل‌زل نگاهم کرد» (قسامی، ۱۴۰۰: ۱۳).

اما مسأله اینجاست که به‌جز پریچهر، آرمان با هرکس دیگری که مواجه می‌شود، اولین عکس‌العملی که نشان می‌دهد، فروکاست مخاطب به جزئیات چهره است. موضوعی که از همان آغاز رمان نشان می‌دهد که آرمان به‌عکس دانسته‌هایش از فلسفهٔ لویناس و علاقه‌اش به این فیلسوف و حتی دغدغه‌اش برای یافتن دیگری، نمی‌تواند در قامت قهرمانی در رمان پدیدار شود که حریم ساحت دیگری را می‌شناسد یا به آن احترام می‌گذارد. خوانندهٔ آگاه از همین جزئیات می‌تواند حدس بزند که انتهای مسیر فکری این جوان فیلسوف‌نما چیزی نخواهد بود مگر همان پایان‌بندی فاجعه‌آمیز. چراکه آرمان ابتدایی‌ترین اصل فلسفهٔ لویناس را زیر پا می‌گذارد و به قول خودش «تلاش می‌کنم حواسم را از صورت مرد پرت کنم. نمی‌شود. این یعنی او یک شیء است، چیزی مثل این نیمکت یا آن سطل زباله» (همان:

.(۲۷

در کل رمان ۱۸ بار از رنگ چشم دیگران سخن به میان می‌آید و چهاربار دربارهٔ جزئیاتی از چهره همچون شکل بینی و رنگ مو و حالت دهان. از رنگ چشم‌های پیرمرد واکسی و فروشندهٔ فرآورده‌های گوشتی و زن مرموز شهرستانی، سرباز داخل کلانتری و زن مقتول و شهریار و ماسلطان و رانندهٔ مسیر خرمشهر گرفته تا عرب داخل مسافرخانه و کوهیار و خضری و مرد داعشی و ... همگی در طول داستان در نگاه شخصیت آرمان نمودی ویژه می‌یابند. مسأله‌ای که نشان می‌دهد، نگاه این شخصیت به دیگری، چیزی جز از نگاه ابزاری نیست و از همین‌روست که بی‌پروا مرتکب قتل می‌شود و بی‌دلیل در حق دیگران خشونت روا می‌دارد. اگرچه در ظاهر این نیمچه‌فیلسوف متوهم و مالیخولیایی، در پی یافتن «دیگری» یا همان پریچهر، آوارهٔ دشت و بیابان است.

موضوع دیگری که در مواجهه با چهرهٔ دیگری اهمیت دارد آن است که نباید آن را به یکی از هزاران تقلیل دهیم؛ یعنی به همان اندازه که دقیق‌شدن در جزئیات چهرهٔ دیگری باعث شکل‌گیری نگاه ابزاری در حق او می‌شود، تمایز قائل‌نشدن میان چهرهٔ دیگری و مجموعه‌ای از یک کل، می‌تواند ما را از درک اهمیت دیگری محروم سازد؛ مثلاً اگر در مواجهه با درد و رنج یک بیمار سرطانی، او را ذیل مفهوم کلیتی به نام بیماران سرطانی فهم کنیم، هیچ‌گاه نخواهیم توانست به میزان درد و رنجی که آن دیگری خاص متحمل شده است پی ببریم و در راستای فهم تجربهٔ زیستهٔ او توفیقی حاصل کنیم. از نگاه لویناس تنها بدی و شر بی‌چهره است و زمانی‌که «دیگری» برای من تبدیل به چهره‌ای بی‌چهره شود، او را در میان جمعیت گم خواهم کرد. به این موضوع پیشتر ذیل مفهوم فلسفهٔ همان اشاره شد و شواهدی هم برای فهم بیشتر ارائه گردید. در این بخش نیز به دو فراز از داستان می‌پردازیم که به شکل خاص به موضوع پرهیز از تقلیل چهرهٔ دیگری به یکی از هزاران اشاره دارد.

اولین مورد در همان ابتدای داستان است؛ آنجا که آرمان با دیدن تصویری از یکی از جنایات داعش که در آن سر فردی از بدن جدا شده است، به‌جای اکتفا به کلیت تصویر، روی پاهای حاضر در تصویر متمرکز می‌شود و سعی می‌کند تا برای هرکدام از این پاها داستانی را حدس بزند: «این‌ها که دمپایی قهوه‌ای دارند پاهای یک کافه‌چی هستند. تا پیش از غروب زغال گل‌انداخته می‌گذاشته روی سر قلیان‌ها... ولی بعد که این‌ها — این‌ها که سیاه می‌پوشند و سر می‌برند — پیداشان شده، بساط کافه را برچیده و نشسته کنج خانه.... این کفش‌های پاره‌پوره پای یک جوان است که کارگری می‌کرده. توی نخلستان‌ها. نخلستان‌های مردم. طناب گل کمر می‌انداخته و داس به‌دست می‌رفته تا بالای تاج درخت... اما بعد دیگر کاسبی کساد شده ... و این پاهای برهنه، این‌ها که پاشنهٔ ترک‌خورده و قاچ‌قاچ دارند، پاهای

مردی ولگرد است. شب توی پیاده‌روه می‌خوابید و روز توی پیاده‌روها پرسه می‌زده... ولی بعدها که سیاه‌پوش‌ها آمده‌اند دیگر زن‌ها را ندیده؛ یعنی اصلاً قمارخانه‌ای نمانده که زن‌ها توش باشند... اما این پاها، این پاهای نحیف باید مال یک بچه باشد. بیشتر از شش‌هفت‌سال ندارد. کی بچه را با خودش آورده تماشای سربُری؟ خودش آمده، به هوای کسی. به هوای همین تن بی‌سر که این‌طورخاکی و خون‌آلود ول مانده. به هوای همین آمده. باید پدرش بوده باشد...» (همان: ۹-۸).

ناگفته پیداست که در این بخش از روایت که «آرمان» هنوز «پریچهر» - نماد «دیگری» - را گم نکرده است، به‌جای آنکه پاهای حاضر در تصویر را به مفهومی کلی همچون شاهدان صحنهٔ جنایت تقلیل دهد، سعی می‌کند با قوهٔ خیال خود برای هر یک از آنان داستانی فراهم آورد و طی این داستان‌ها خود را با تجربهٔ زیستهٔ تک‌تک آنان همراه سازد. فرایندی کاملاً انسانی که باعث ایجاد احساس مسئولیت در قبال دیگران خواهد بود؛ موضوعی که در تقلیل‌دادن به کل، کاملاً مغفول می‌ماند.

بخش دیگری از روایت که می‌تواند شاهدی بر این ویژگی اندیشهٔ لویناس باشد، آنجایی است که آرمان پس از گم‌کردن پریچهر به کلانتری مراجعه می‌کند و در آنجا حین گفتگو با افسرنگهبان، در صفحهٔ تلویزیون تصویر گروهی از زنان گرفتار در چنگ نیروهای داعش را می‌بیند. «سر می‌چرخانم سمت تلویزیون. هزارتا دختر پشت‌سر هم ردیف شده‌اند و یک مرد سیاه‌پوش اسلحه‌به‌دست هم پیشاپیش آنها. دخترها مثل پرستوهای مهاجر به صف می‌روند. هزارتا پرستو. هزارتا پریچهر. آی پریچهر، این‌همه زیاد شده‌ای چرا؟ کجا می‌برندت پریچهر؟ کجا می‌روی بدون من؟... نمی‌توانم چشم از صفحهٔ تلویزیون بردارم. دست‌های پریچهر بسته است. توی خاک‌وخُل، با دست‌وپای بسته کجا می‌برندت پریچهر؟ ... حواسم؟ حواس کدام است وقتی پریچهر این‌طوری به بند کشیده شده؟ حواسم در بند است» (همان: ۳۲). این بخش از داستان به‌شکلی نمادین بازنمایی‌کنندهٔ این مفهوم از اندیشهٔ لویناس است که به مخاطبانش نهیب می‌زند نباید دیگری را به چهره‌ای بی‌چهره فروبکاهیم. اگر آرمان همانند همهٔ ما، زنان اسیر در دست سیاه‌پوشان داعشی را به کلیتی ذیل عنوان اسرای جنگی تقلیل می‌داد، شاید با تکان‌دادن سری به تأسف یا بر لب راندن دشنامی، از کنار این تصویر به سادگی رد می‌شد؛ همان کاری که افسرنگهبان انجام می‌دهد؛ اما «آرمان» که دغدغهٔ دیگری را دارد، در چهرهٔ تک‌تک این زنان، تصویر پریچهر خودش را می‌بیند. پریچهری که توی خاک‌وخُل با دست‌وپای بسته به سوی سرنوشتی ناشناخته می‌رود. ناگفته پیداست که اگر این طرز نگاه در تک‌تک شاهدان این تصویر ایجاد شود، حس مسئولیت آن‌قدر پررنگ و جدّی می‌شود که ما را از اکتفا به سکوت یا همدردی سطحی بازمی‌دارد و درست

همین‌جاست که به‌عنوان یک انسان مسئول در قبال «دیگریِ» هم‌نوع‌مان در راستای کاستن آلام این زنانِ اسیر حرکت خواهیم کرد.

نکتهٔ حائز اهمیت دیگری که لویناس دربارهٔ چهره مطرح می‌کند وجود دو حالت متناقض در آن است که یکی مخاطب چهره را به خشونت دعوت می‌کند و دیگری فرمان «قتل مکن» یا مرا مکش را صادر می‌کند: «چهره بی‌حفاظ و در معرض تهدید است. تو گویی ما را به انجام عملی خشونت‌بار دعوت می‌کند. درعین‌حال، چهره همان چیزی است که ما را از کشتن منع می‌کند» (لویناس، ۱۳۸۷: ۱۰۰). بر همین پایه لویناس از این امر به‌شدت متعجب می‌شود که چگونه فردی می‌تواند در چشمان انسان دیگری بنگرد و پس از آن توان کشتنش را داشته باشد. موضوعی که آرمان نجات شخصیت اصلی رمان مورد بحث نیز در هنگام نگریستن به تصویر سر بریدهٔ قربانی‌ای که به دست داعشی‌ها به قتل رسیده است از خودش می‌پرسد: «اونی که سرش رو بریده، چطوری توی چشمش نگاه کرده؟» (قسامی، ۱۴۰۰: ۱۱). این سؤال به‌اندازه‌ای برای آرمان اهمیت دارد که بعدها انگیزهٔ اصلی سفرش را یافتن پاسخی درخور برای آن می‌داند: «می‌خوام ببینم چطور یه آدم می‌تونه سر یه آدم دیگه رو ببره» (همان: ۶۳)؛ اما مسأله اینجاست که همین شخصیت وقتی که پریچهر یا دیگری را گم می‌کند، به‌راحتی در برابر چهرهٔ بی‌دفاع اولین قربانی‌اش حالتی تهاجمی می‌گیرد و او را با ضربات متعدد چاقو به قتل می‌رساند: «کیف را از دستش می‌گیرم و پس‌پسکی می‌روم ولی چشم‌هاش، چشم‌های بلاگرفته‌اش، آرامش ندارند. عین دوتا پلنگ خیز برداشته‌اند که بجهند... پلنگ‌ها دم‌به‌دم جری‌تر می‌شوند. دندان نشان می‌دهند و ترس به جانم می‌اندازند. می‌گویم: تو رو به خدا این‌جوری نگاهم نکن. حرف به گوشش نمی‌رود خانم. باز خیره نگاهم می‌کند. چاره‌ای ندارم. چاره برایم نگذاشته‌اند این پلنگ‌ها... همین دستی که چاقو را گرفته و نمی‌دانم برای پنجمین‌بار است یا ششمین بار که می‌رود قفسهٔ سینهٔ خانم» (همان: ۳۸-۳۷). اینکه آرمان چشمان قربانی‌اش را به پلنگی همانند می‌کند که قصد حمله‌ور شدن به او را دارند و از طرفی از نگاه خیرهٔ زن می‌ترسد، دقیقاً به همین حالت‌های متناقض چهره اشاره دارد که از جانبی با بی‌دفاع بودن ذاتی‌اش او را به خشونت فرامی‌خواند و از سوی دیگر با قرارگرفتن در موضعی تحکّمی فرمان «قتل مکن» را صادر می‌کند. جالب است که شخصیت آرمان که پس از گم‌کردن پریچهر در مواجهه با افراد، پیش از هرچیزی بر رنگ چشم و جزئیات چهره متمرکز می‌شود، در برخورد با این قربانی نمی‌تواند رنگ چشم‌ها را تشخیص دهد و اساساً این موضوع برایش اهمیت ندارد: «می‌چرخد و پشت سرش را نگاه می‌کند، آن‌قدر کوتاه که نمی‌توانم بفهمم چشم‌هاش چه رنگی‌اند. چه اهمیتی دارد؟» (همان: ۳۶). اینکه در این مورد خاص آرمان دقت در جزئیات چهره را بی‌اهمیت می‌داند، به معنی عدم تقلیل

چهرهٔ دیگری به متعلق ادراک نیست؛ بلکه بیشتر به دلیل فرار از مسئولیتی است که چهرهٔ دیگری بر ذمّهٔ بیننده می‌گذارد؛ به‌تعبیر لویناس: «نخستین چیزی که چهره از من طلب می‌کند، تعهد و مسئولیت است» (Levinas, 2011: 201). استفاده از تعبیر «پلنگ» برای نگاه خیرهٔ زن، اشاره‌ای دقیق به همین حس مسئولیتی است که چهرهٔ دیگری به مخاطب منتقل می‌کند. مسئولیتی که آرمان به‌جای تن‌دادن، راه گریز از آن را برمی‌گزیند و تمام بی‌رحمی‌اش را در قبال سویهٔ دیگر چهره یعنی بی‌پناهی و بی‌دفاعی‌اش، نشان می‌دهد و آن زن را قربانی شرارت درونش می‌کند. به‌همان‌سان که رانندهٔ تُرک‌زبان را می‌کشد (قسّامی، ۱۴۰۰: ۹۴)؛ همانگونه‌که با آرامش و بدون خیره‌شدن به‌صورت سُبحی، سرش را از تنش جدا می‌کند (همان: ۱۰۲).

۳-۴. مسئولیت

پیش از این اشاره شد که در نگاه لویناس، مواجههٔ سوژه با چهرهٔ دیگری منتقل‌کنندهٔ احساس مسئولیت و تعهد به اوست. «در بحث از چهره به این نتیجه می‌رسیم که در برابر دیگری مسئولیتی نامحدود داریم و او را باید همواره بر خود مقدم بداریم زیرا دیگری خود نشانه و علامتی است که از خلال آن دیگری و امر متناهی منکشف شده و تجلی پیدا کرده است» (کاویانی و صافیان، ۱۳۹۵: ۲۴). موضوع نامتناهی‌بودن دیگری و همچنین نقشی که دیگری در رقم‌زدن سوبژکتیویته دارد، باعث شده است که تعبیر لویناس از مفهوم «مسئولیت» با برداشت‌های مرسوم از این لفظ متفاوت باشد. ازآنجاکه سوژگی ما درگرو مواجهه با دیگری نامتناهی است و از سوی دیگر این مواجهه رقم‌زنندهٔ مسئولیت ما در قبال دیگری است؛ می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که مسئولیت مورد نظر لویناس، امری است که با سوژگی ما پیوند دارد و ازهمین‌رو مسئول‌بودن ما ذاتی وجود ماست. «لویناس نمی‌گوید که خود در قبال دیگری مسئول است... بلکه به‌شکلی دقیق‌تر می‌گوید که سوبژکتیویته یا سوژه‌بودن، مسئولیت است» (Morgan, 2007: 158). پس این مسئولیت نه کفایی است و نه عَرَضی؛ نه می‌توان از این مسئولیت گریخت و نه اینکه آن را به دیگری محوّل کرد. ما در برابر دیگری مسئولیم و بابت این احساس مسئولیت نمی‌توانیم چیزی از او مطالبه کنیم. چون این مسئولیت تضمین فردانیت ماست و نه لطفی در حق دیگری.

موضوع مسئولیت یا به تعبیر دقیق‌تر مسئولیت بی‌نهایت، از دیگر مسائلی است که در رمان «موصل، بدون پریچهر» مورد توجه قرار گرفته است. در همان ابتدای رمان زمانی‌که شخصیت آرمان غرق در خیال‌پردازی‌هایش برای لمس سرشاخه‌های درخت بلوط از پنجرهٔ طبقهٔ سوم ساختمان دانشگاه خم می‌شود، با تذکر یکی از استادان که از او می‌خواهد مراقب باشد مبادا از پنجره به بیرون پرتاب شود، مواجه می‌گردد. این هشدار و احساس مسئولیت استاد

در قبال خطر احتمالی‌ای که جان آرمان را تهدید می‌کند، باعث شکل‌گیری این سؤال در ذهن او می‌شود که: «اگه چنددقیقهٔ پیش، من از این پنجره افتاده بودم، مسئولیتش به‌عهدهٔ شما بود؟ هم شما، هم همهٔ آدم‌های دیگه؟ (قسامی، ۱۴۰۰: ۱۰). سؤالی مهم که نشان‌دهندهٔ درگیری ذهنی این شخصیت با موضوع مسئولیت در اندیشه‌های لویناس است؛ اما موضوع مهم‌تر برای آرمان آن است که اگر براساس گفتهٔ لویناس، انسان‌ها به دلیل انسان‌بودنشان، در قبال دیگری مسئولیت دارند، چگونه است که در عالم حقیقت هیچ‌کس نسبت به این مسئولیت ذاتی توجهی ندارد؟ او با استناد به تصویر سر بریدهٔ یکی از قربانیان جنایت‌های داعش، این سؤال را مطرح می‌سازد که: «این‌رو ببینین. مگه این دیگری نبوده؟ پس چرا این‌همه آدم دورتادورش واستادهن فقط نگاه کردهن؟ اونی که سرش رو بریده چه‌طوری تو چشمش نگاه کرده؟» (همان: ۱۱).

آرمان در ادامه، گسترهٔ مسئولیت افراد را از عرصهٔ اجتماع به حیطهٔ جزئیات زندگی شخصی می‌کشاند و با اشاره به یکی از مسائل جزئی اختلاف با معشوقش، این اختلاف جزئی را مصداق نقض مسئولیت او در قبال خودش به‌عنوان یک دیگری فرض می‌کند و از مخاطب می‌پرسد: «پریچهر چه فرقی دارد با مردهای سیاه‌پوش داعشی که سر آن مرد عراقی را بریده‌اند؟ هیچ انگار او هم چاقو را برداشته باشد و گذاشته باشد بیخ گلویم. آن هم با خنده با آن خندهٔ صورتی کم‌رنگ لب‌هاش» (همان: ۱۲). این سؤال نشان می‌دهد که در نگاه آرمان میان نقض مسئولیت در جزئی‌ترین حالت تا سخت‌ترین وضعیت که به‌شکل قتل دیگری نمایان می‌شود، تفاوتی وجود ندارد. نادیده‌گرفتن مسئولیت در هر حالتی و به هر میزانی که باشد، سوژگی انسان را به مخاطره می‌اندازد و نوع و میزان نقض این مسئولیت ذاتی و بی‌نهایت، با هیچ منطق و استدلالی توجیه‌پذیر نیست.

به همین دلیل است که این شخصیت هنگام تعقیب زورگیری که ساعتش را به سرقت برده است، به یاد مسئولیت ذاتی خود به‌عنوان یک انسان در قبال دیگری فارغ از شأن و منزلتش می‌افتد و از خود می‌پرسد «آیا همین‌که این‌قدر از نزدیک او را زیر نظر گرفته‌ام، به معنی نادیده‌انگاشتن مسئولیت بی‌نهایتم در قبال او نیست؟ حتماً هست» (همان: ۱۶). براین‌اساس آرمان به این نتیجه می‌رسد که انسان‌ها بدون در نظر گرفتن تمایزشان نسبت‌به یکدیگر در قبال هم رسماً و ذاتاً مسئول‌اند و این تمایزهای ظاهری نمی‌تواند ازبین‌برندهٔ مسئول‌بودنشان باشد: «شاید اگر آدم‌ها هم مثل گلدان‌ها متمایز نبودند، نسبت به‌هم بیشتر احساس مسئولیت داشتند. شاید...» (همان: ۱۹).

براین‌اساس می‌توان تمام دغدغه‌ای را که در طول رمان، شخصیت آرمان نسبت به پریچهر که نماد «دیگری» است، اظهار می‌کند، ذیل مفهوم مسئولیت گنجاند. آرمان به‌عنوان سوژه‌ای انسانی، نگران دیگری است؛ چراکه در

قبال او احساس مسئولیت می‌کند. این جملات نمونه‌ای از شواهد بی‌شماری است که نشان‌دهندهٔ بی‌تابی آرمان نسبت به پریچهر یا همان دیگری است: «کجا مانده‌ای پریچهر؟ تااین‌وقت شب کجا مانده‌ای با آن‌همه زیبایی؟ شب روی زیبا را دوچندان نشان می‌دهد. چه‌کار بکنم پریچهر؟ چه‌کار بکنم اگر به دست نابه‌کار بیفتی؟ چه خاکی به سر کنم اگر چشم غیر به تو بیفتد، اگر دست غیر به دستت بخورد؟ باید بجنبم. پریچهر، پریچهرم توی خیابان‌ها تنهاست. پریچهر تنهایی می‌ترسد...» (همان: ۲۵-۲۴).

۳-۵. مروری بر شیوهٔ بازنمایی مفاهیم فلسفه لویناس در کل روایت

نویسندهٔ رمان «موصل، بدون پریچهر»، گذشته از آنکه رئوس دیدگاه فلسفی لویناس را در بخش‌های مختلف آورده، در روند کلی روایت نیز مفاهیم اصلی این فیلسوف را بازنمایی کرده است. روایت رمان یادشده سیر سرگذشت دانشجوی جوانی با نام «آرمان نجات» است که به دلیل نگارش پایان‌نامه‌اش، با فلسفهٔ لویناس، به‌ویژه مفهوم «دیگری» درگیر است. از سوی دیگر شواهد محکمی در متن وجود دارد که نشان می‌دهد، این شخصیت از منظر روانی، دست‌به‌دامن اختلالات جدی‌ای است. اختلالاتی که بعد از گم‌شدن معشوق، حالتی حاد و ویرانگر پیدا می‌کند و او را به سوی انجام خشونت‌هایی خون‌بار سوق می‌دهد.

اینکه «پریچهر» که در طول روایت، «آرمان» از او با عنوان معشوق یاد می‌کند، شخصیتی واقعی است یا خیالی؛ یا اینکه گم‌شدن او آن هم با آن با سبک‌وسیاق خاص تاچه‌اندازه واقعی است و تاچه‌حد برساختهٔ ذهن آشفتهٔ آرمان، سؤال‌هایی است که روایت به آنها پاسخ روشنی نمی‌دهد؛ اما بی‌گمان از جایی به بعد پریچهر دیگر شخصیتی حقیقی نیست و اوصاف خاصی که از او بیان می‌شود، نشان می‌دهد که این شخصیت کارکردی نمادین دارد و همانگونه‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، بازنمایی کنندهٔ اصلی‌ترین مفهوم فلسفهٔ لویناس یعنی مفهوم «دیگری» است.

براین‌اساس می‌توان گفت آرمان که به دلیل انجام پایان‌نامه‌اش با مفهوم دیگری آشنا شده است، در آغاز دغدغهٔ یافتن این دیگری را با همان اوصاف و ویژگی‌هایی که لویناس به آن اشاره کرده است، یعنی نامتناهی‌بودن و غیریت دارد؛ اما از جایی به بعد آرمان «دیگری» را در میان جمعیتی بی‌شمار گم می‌کند. گم‌کردنی که حاصل تقلیل دیگری نامتناهی به «همان» است. درست از همین‌جای داستان به بعد است که آرمان در مواجهه با هرکسی، در جزئیات چهره به‌ویژه رنگ چشمان متمرکز می‌شود. موضوعی که لویناس آن را نشانهٔ نگاه ابزاری به «دیگری» می‌داند.

البته اینکه آرمان دیگری را گم می‌کند، امری نیست که دفعتاً و برای همیشه رخ دهد؛ بلکه این فقدان که با میلی وافر برای بازیابی دوباره همراه است، سیری زیگزاگی دارد. به‌این‌شکل که این شخصیت گاه در مغاک فاصله از دیگری

و تقلیل آن به ابزار گرفتار می‌آید و گاهی به مرزهای دیگری نامتناهی نزدیک می‌شود. گاه خیره در چشمان زنی رهگذر برای گرفتن کیف پول او چاقو را هفت‌مرتبه در بدنش وارد می‌کند؛ یا سروقت کیف پول پیرزن صاحبخانه می‌رود و گاه نیز دیگری نامتناهی را در چهرهٔ زنان اسیر دست داعش می‌بیند و برای نجات این دیگری گرفتار راهی پرخطر را پیش می‌گیرد. گاهی نیز این دیگری را در هیئت سیمای معصوم کودکی بی‌پناه با نام «کوهیار» می‌بیند و از او همچون فرزند نداشته‌اش پرستاری و محافظت می‌کند.

در ادامه میل وافر و البته بی‌سرانجام آرمان برای یافتن پریچهر یا همان «دیگری»، باعث می‌شود که این شخصیت سفری پرماجرا را به سوی عراق و پایتخت دولت خودخواندهٔ داعش آغاز نماید که طی آن کوهیار نیز او را همراهی می‌کند. سفری که شواهد مختلفی خیالی‌بودن آن را تأیید می‌کند. در این سفر خیالی آرمان و کوهیار ابتدا به خرمشهر و از آنجا توسط قاچاقیان انسان به آن‌سوی مرز ایران و در ادامه به موصل می‌روند. در حین سفر نیز با آدم‌های گوناگونی مواجه می‌شوند که هرکدام داستان و سرگذشت خاصی دارند. از پدری در این‌سوی مرز که در اوج جنگ ایران و عراق، به دلیل گرسنگی اعضای خانواده‌اش یکی از بچه‌هایش را قربانی می‌کند و گوشتش را به خورد بقیهٔ خانواده می‌دهد گرفته تا پیرمردی در آن‌سوی مرز که فرزندش را در همین جنگ از دست داده است و علاقهٔ بسیاری به خوردن گوشت انسان‌ها دارد. از «حلیم» قاچاقچی جزء در این‌سوی مرز که به آدم‌ها نگاهی ابزاری دارد گرفته تا «سُبحی» در آن‌سوی مرز که می‌خواهد با تحویل‌دادن آرمان به داعشی‌ها، از آنان جایزه بگیرد. از «نعیم» قاچاقچی انسان در این‌سوی مرز که پشت ظاهر خیرخواهش دنبال استفادهٔ ابزاری از آرمان و کوهیار است گرفته تا «خضری» در آن‌سوی مرز که از طریق جابجایی آدم‌ها به سوی مرزهای غربی عراق صاحب ثروت و شوکت بی‌اندازه‌ای شده است؛ اما از خیر مشارکت در جایزهٔ احتمالی تحویل‌دادن آرمان به داعشی‌ها نمی‌گذرد. از زن ناشناس با چشمان مرموز در این‌سوی مرز که به آرمان هشدار می‌دهد تا به نعیم اعتماد نکند گرفته تا زن چشم‌گربه‌ای، «مائده» در آن‌سوی مرز که آرمان را از اعتماد به خضری برحذر می‌دارد.

در مسیر این سفر «آرمان» مرتکب قتل‌هایی هم می‌شود. در آغاز و برای تهیهٔ پول مسیر، زن بی‌گناهی را به شدیدترین وجه ممکن به قتل می‌رساند و در ادامه نیز ابتدا رانندهٔ تُرک را با بی‌رحمی می‌کُشد و بعد از آن برای اثبات وفاداری‌اش به داعشی‌ها در اوج قساوت سر سُبحی را از تن جدا می‌کند. در پایان داستان هم مشخص می‌شود که نتیجهٔ این رؤیاهای مالیخولیایی، قتل فجیع «شهریار» و «ماه‌سلطان» است.

نویسندهٔ رمان با خلق این آدم‌ها و رویدادهای موازی که بر وجود دو فرایند توأمان یکی در ذهن آرمان و دیگری

در زندگی واقعی او دلالت دارد، در پی آن است تا به‌شکلی نمادین نشان دهد که گم‌کردن «دیگری» یا تقلیل آن به «همان»، می‌تواند فردی همچون آرمان را که در ابتدا با دیدن تصویر سر بریدهٔ یکی از قربانیان داعش به‌شدت متأثر می‌شود و تمام فکر و ذکرش به مسئولیت بی‌نهایت انسان در قبال دیگری معطوف است، به وادی‌ای بکشاند که خود در کسوت سیاه داعشی‌ها با قساوتِ تمام، سر انسان دیگری را از تن جدا سازد. به تعبیر نوشتهٔ پشت جلد رمان این روایت «به مخاطب گستره‌ای از تردید را می‌نمایاند که می‌تواند درآن هم قدیس شد، هم هیولا و هم ایستاد میان این دو».

۴. نتیجه‌گیری

رمان «موصل، بدون پریچهر» از حسین قسّامی، تجربه‌ای متفاوت در میان رمان‌های ایرانی است، که نویسنده طی آن تلاش کرده است تا مفاهیم عمدهٔ فلسفهٔ امانوئل لویناس را در قالب داستانی پرکشش با پایان‌بندی‌ای غیرمنتظره، به نمایش بگذارد. شیوهٔ مورد استفادهٔ نویسنده نیز به این‌گونه است که هم به شکل مستقیم در اثنای روایت به تأملات فلسفی لویناس می‌پردازد و هم اینکه این تأملات را در عناصر داستانی‌ای نظیر پیرنگ، گفتگو و شخصیت انعکاس می‌دهد.

لویناس ازجمله فیلسوفان اخلاق‌گرایی است که با طرح ایدهٔ «دیگری» با ویژگی‌هایی همچون نامتناهی‌بودن و غیریت، سوبژکتیویتهٔ فرد را در گرو مواجهه با این دیگری می‌داند. مواجهه‌ای که از رهگذر «چهرهٔ» دیگری وقوع می‌یابد و نتیجهٔ طبیعی آن احساس «مسئولیت» بی‌نهایت در قبال اوست. همهٔ این موارد که اصلی‌ترین عناصر اندیشهٔ لویناس محسوب می‌شوند، در روایت رمان یادشده مورد توجه قرار گرفته‌اند. در این میان، مفهوم «دیگری» در قالب شخصیت «پریچهر» که معشوق گمشدهٔ «آرمان» شخصیت اصلی رمان است، بازنمایی شده است. آرمان که خود دانشجوی فلسفه و از علاقه‌مندان لویناس است، برای یافتن این دیگریِ مفقود، راهی سفری خیالی می‌شود که نتیجهٔ آن تقلیل «دیگری» به «همان» یا «خود» و کاستن از شأن نامتناهی‌اش و التفات ابزاری به آن است. موضوعی که باعث تغییر رویّه‌ای اساسی در شیوهٔ زندگی او می‌شود و او را از انسانی مسئول و دغدغه‌مند در قبال «دیگری»، به قاتلی بی‌رحم تبدیل می‌کند، که نه‌تنها در عالم خیال؛ بلکه در واقعیت نیز مرتکب قتل‌هایی بی‌رحمانه می‌شود.

قسّامی در رمان «موصل، بدون پریچهر» در پی آن است تا به مخاطب خود هشدار دهد نتیجهٔ زیر پا گذاشتن حریم دیگری و تقلیل او از «تجربه‌ای زیسته» به مفهومی کلی و انتزاعی، شکل‌گیری نگاه ابزاری دربارهٔ او خواهد بود. فرایندی که باعث تزلزل پایه‌های اخلاق و نادیده‌گرفته‌شدن مسئولیت انسانی ما در برابر دیگران و جامعه خواهد شد؛

زیرا تا زمانی که ما نگران دیگری و مسئولیت بی‌نهایت خود در قبال او بییم، این امکان وجود دارد که خود را موجودی اخلاق‌مدار و دغدغه‌مند بدانیم.

کتابنامه

ابراهیم‌زاده، عیسی. (۱۳۹۲). فلسفهٔ تربیت. تهران: دانشگاه پیام نور.

بنایی جهرمی، مهدی. (۱۳۹۳). «لویناس و سوبژکتیویتهٔ اخلاقی»، غرب‌شناسی بنیادی. سال ۵. شمارهٔ ۲. صص ۳۶-۲۱.

بووي، آندره. (۱۳۹۴). زیبایي‌شناسي و ذهنیت: از کانت تا نیچه. ترجمهٔ فریبرز مجیدي. تهران: فرهنگستان هنر.

خبازی کُناری، مهدی و صفا سبطی. (۱۳۹۵). «مسئولیت در برابر مرگ دیگری: بنیاد سوژه در فلسفهٔ لویناس». غرب‌شناسی بنیادی. سال ۷. شمارهٔ ۲. صص ۲۲-۱.

دکارت، رنه. (۱۳۸۴). تأملات در فلسفهٔ اولی. ترجمهٔ احمد احمدی. تهران: سمت.

دیویس، کالین. (۱۳۸۶). درآمدی بر اندیشهٔ لویناس. ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: حکمت.

شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۸۱). فلسفهٔ آموزش‌وپرورش. تهران: امیرکبیر.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس.

ضیمران، محمد. (۱۳۹۶). میشل فوکو: دانش و قدرت. تهران: هرمس.

قسامی، حسین. (۱۴۰۰). موصل، بدون پریچهر. تهران: چشمه.

کاویانی، سعیده؛ صافیان، محمدجواد. (۱۳۹۵). «لویناس، فیلسوف دیگری». پژوهش‌های علوم انسانی نقش‌جهان. شمارهٔ ۹. صص ۲۶-۱۷.

کوندرا، میلان. (۱۳۸۳). هنر رمان. ترجمهٔ پرویز همایون‌پور. تهران: قطره.

لچت، جان. (۱۳۷۸). پنجاه متفکر بزرگ معاصر: از ساختارگرایی تا پسامدرنیته. ترجمهٔ محسن حکیمی. تهران: چشمه.

لویناس، امانوئل. (۱۳۸۷). اخلاق و نامتناهی: گفتگوهای امانوئل لویناس و فیلیپ نمو. ترجمهٔ مراد فرهادپور و صالح نجفی. تهران: رخداد نو.

هاشمی، محمدمنصور. (۱۳۹۲). «رمان و فلسفه». بخارا. شمارهٔ ۹۳. صص ۹۰-۷۴.

Kristeva, Julia. (1941). *In the beginning was love,* trans. Arthur Goldman, New York, Columbia university press.

Levinas, Emmanuel. (2011). Totality and infinity, tans by Alphonso Lingis, Duquense University press, Pennsylvania.

Levinas, Emmanuel. (1998). Otherwise than being or beyond Essence, trans by Alphonso Lingis, Duquense University press, Pennsylvania.

Morgan, L. Michael. (2007). Discovering Levinas, Cambridge University press, Cambridge.